

苏州园林与中国昆剧的艺术同构

顾聆森

苏州科技学院学报 2004 年第 2 期

—

内容提要：苏州是个园林城市，已有 9 家园林被联合国列入“世界文化遗产名录”，苏州又是昆剧故乡，昆剧也被联合国教科文组织宣布为“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”，物质的和非物质的世界文化遗产其存在形式截然不同，但艺术上的同构，使它们一开始就难分难解，构成了苏州最具特色的文化现象。

关键词：借景抒情 移步移景 大写意 灌园鬻蔬

—

戏剧最本质的特征是“戏剧冲突”，没有冲突也就没有戏剧。然而离开了言情，也就没有了真正意义的戏剧冲突。“言情”，乃是戏剧的灵魂、基石。

大自然的景，无所谓有情无情，但在有感情的人的眼里，自然的景色是被染上感情色彩的，故洞庭湖在“霪雨霏霏，连月不开”之时，诗人登上岳阳楼，只觉得“满目萧然，感极而悲”，相反，在“春和景明，波澜不惊”之时眺望洞庭湖景色，却可以使人“宠辱皆忘”。艺术领域中的所谓“借景抒情”，就是把无情的景融化于人物的情感世界，然后予以抒发，用以创造一种“情景交融、景我一体”的境界。

园林通过对大自然的模仿，叠山挖池、栽树种花，营造了一片人工景色。园林之妙，在于通过湖泊、山林的写实，把大自然的野趣搬入闹市，从而可以让人从容地去领受“风入松”的袅袅余音、“蝶恋花”的翩翩倩影，或“西江月”的麟麟银光、“水调歌头”的脱俗清新；去感受诸如王维“空山不见人，但闻人语响”的诗的意境，或在“小石潭”畔体会柳宗元“以其境过清，不可久居”的那份凄清之情。

在某种意义上，昆剧作家也是“造园”专家。他们造园是因为他们常常要利用园林的景色来烘托人物。“造园”的最主要手段自然是歌唱。但此时园林的景色已通过人物情

绪的过滤，成为了名副其实的“情景”。如折子戏《牡丹亭·游园》的那支著名曲牌[好姐姐]，即借助于园林的“情景”来抒发人物的内心情感：

杜丽娘唱[好姐姐]：遍青山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软，牡丹虽好它春归怎占的先，流凝眄，听生生燕语明如剪，听啁啾莺声溜的圆。

女主人公杜丽娘虽然“一生爱好是天然”，由于受封建礼教的束缚，长到16岁，竟没有到过自己家的后花园。当她偶然进了花园，就不禁要长叹：“不到园林，怎知春色如许！”春色如此美妙，到处姹紫嫣红，莺歌燕语，应让杜丽娘赏心悦目了，然而“遍青山啼红了杜鹃”，一个“啼”字，却流露了杜丽娘内心的青春的寂寞与悲哀。剧作家在“造园”的同时，又赋予了园景以浓浓的主观色彩：被飞禽杜鹃“啼”红的血的色彩！剧作家高超的“借景抒情”手法，人格化了“园林”的景色，从中生发的那种对于摧残人性的封建礼教的冲击力，使“言情”艺术进入了新的审美层次。

再且听听《琵琶记·赏荷》中男女主人公唱的那支著名的[梁州序]：

蔡伯喈唱：蔷薇帘箔，荷花池馆，一点风来香满。……猛然心地热，透香汗，我欲向南窗一醉眠。

牛氏唱[前腔]：向晚来雨过南轩，见池面红妆零乱，渐轻雷隐隐，雨收云散，只见荷香十里，新月一钩，……深院黄昏懒去眠。

同样的晚风、荷香，同样的池馆、新月，一个宁愿回去醉眠，一个却惬意得懒得上床。这是因为牛氏嫁了蔡伯喈心满意足；而蔡伯喈却因入赘相府，被逼抛弃了乡妻赵五娘而愁绪满怀。园林景色的人格化，是昆剧舞台艺术所要追求的一种独特的境界。

反过来，舞台艺术的独特境界深深影响了造园，使园林的设计家更侧重于人与自然的交流和对话。明清的许多园主本身就是曲家、声韵家、剧作家乃至昆剧家班班主。苏州园林作为一种审美客体，因受苏州艺术家特别是贵族艺术家的影响而越来越人文化、艺术化。从而使园林在崇尚与大自然零距离对话交流的同时，从中折射出对艺术生活的深切感受。

例如，当我们走进苏州的明代园林——拙政园西园的月洞门时，矗立于园外数公里处的北寺塔借着莹蓝的天光远远地扑入了眼帘。这是园林“借景”手法的神来之笔。在这里，借来的不仅是三国时期孙权为报母恩而建造的北寺塔塔影的隐隐绰绰，成为了西园的著名胜景，它还“虚拟”了拙政园辽阔的新园疆，更重要的是，通过借景又把一份厚重的“三国文化”引进了拙政园的碧荷翠柳之间，空旷、古朴、虚远而缥缈。类似这一类典型的借景，在丰富园林文化内涵的同时，又抒写了园主（设计者）的一种高雅情怀，因而，这也称得上是一种巧妙的“借景抒情”手法。而后人所以还能领略原始策划的精微，是因为造园者的情愫，仿佛一本古老的传奇，一旦打开又搬上了生活的舞台，文化的真谛就会被言情的动力所激活。这时，人和景色的交流，便又转化为人与文化的相融。人在园林中，仿佛角色在舞台上，无处不是戏，无处没有艺，这种融情景于一体的境界满足了文人雅士对于自然和艺术的双重需求。正是从这一点出发，“寄情山水”也就成了是园主造园的基本出发点。“情”是昆剧的灵魂，园林也因得了这一个“情”字，而显得更加风姿绰约。对于“情”的感受，昆剧关涉着艺人和观众的生活经历，园林则还要依仗游人对风月山水的特殊感悟。如乾隆进士洪亮吉吟苏州网师园：

太湖三万六千顷，我与此君同枕波；却羨水西湾子里，输君先已挂渔蓑。

城南那复有闲廛，生翠从中筑数椽；他日买鱼双艇子，定应先诣网师园。

①

洪亮吉在园林感悟到的乃是一种隐逸的超脱与深深的慕羨。

园林的“移步换景”促成了诗情画意的变幻与连续，所谓“吟风弄月”，如果不是无病呻吟，那一定不是就风吟风，因月弄月，而是在花前月下，捕捉那一缕缕瞬间即逝的情愫，由观赏者去诗化某种真切的感悟。苏州园林所以能成为苏州士大夫和贵族文人抒情写意的伊甸园，正是因为“景”与“情”的结合，促使苏州园林越来越获得了某种纤柔的、趋雅的艺术审美姿态。

如果“借景抒情”加密了园林与昆剧的共性，那么“曲径通幽”作为一种思路，体现了昆曲与园林另一种内层面的艺术同构。就昆剧而言，它的情节结构总是尽可能拒绝单线与直线行进，故剧作家常常设置主、副双线（有时再加次副线）以强化曲折环回。这

和造园一样，“一览无余”不可能引起受众持续的审美兴趣。《红楼梦》第17回在“大观园”落成之际，贾政率众清客和宝玉游园，有这样一段描述：

贾政……遂命开门进去，只见一带翠嶂挡在面前。众清客都道：“好山、好山！”贾政道：“非此一山，一进来园中所有之景悉入目中，更有何趣？”众人都道：“极是。非胸中大有丘壑，焉能想到这里？”说毕，往前一望，见白石崿嶒，或如鬼怪，或似猛兽，纵横拱立。上面苔藓斑驳，或藤萝掩映，其中微露羊肠小径。贾政道：“我们就从此小径游去，回来由那一边出去方可遍览。”

曹雪芹在这里说的是造园之道，其实也是写戏编剧的基本规律。清代昆剧传奇家孔尚任深解其中三昧，他在《桃花扇·凡例》中就这样说：排场有起有伏，俱独辟境界；突如其来倏然而去，令观者不能预拟其局面。凡局面可拟者，即厌套也。^②

“曲折起伏”而“令观者不能预拟其局面”，是园林和昆剧共同俱有的结构特点，一览无余或一猜就中，必定味同嚼蜡。故苏州园林中几乎没有笔直的长廊，它们一定是斗折蛇行的。回廊的作用，除了分割空间外，它可以让园中人以多种视角欣赏景致。《牡丹亭》的女主人公杜丽娘在“游园”时，唱着“朝飞暮卷，云霞翠轩，雨丝风片，烟波画船……”她一定是行走在回廊上，要么，她正沿着斗折蛇行的“小径游去”，从而才会有这“移步换景”之妙。

“虚实相生”作为一种构思思路，又体现了昆曲与园林共同的结构特征。园林和昆剧都讲究意境，园林中的假山，要叠出意境才是好的假山，泉桥花木、亭台楼阁也只能在一定的艺术布局中才能产生意境。例如拙政园的一条小溪流过留听阁，前面数十步外就直达园墙尽头。然而造园家在溪边不远处造一座小亭，故意遮去游人些许视线，给人的感觉，似乎溪水绕过了小亭，拐着弯沿着墙根继续向前流去，造成了一种迂回绵长，无穷延伸的感觉。同样，在舞台上，虚实相生也可以使表演区无限扩展，艺人通过写意的舞蹈身段和虚拟的程式动作，可以展示任何真实的生活场面。昆剧的题材常常以小见大，通过细密深沉的文理和层次，暗示或揭示内在的主题，这恰如园林之以不大的空间，通过精巧的布局以追求到尽可能大的空间感和内蕴一样。它们都是依凭流动的曲线的律动引人入胜，即领着人们不断地通向充满悬念和诱惑的景深处，以领略某种新的意境。这已分不清是园林影响了昆曲，还是昆曲吸引了园林。反正昆曲的一步三叹的韵律，只有苏州园林那些迂回起伏的回廊，斗的蛇行的小径才能比美；而园林的柳暗花明、舒徐环回，非昆曲一板三

眼的细曲咏叹不能相喻。园林和昆剧，就艺术而言，如果一定要说出区别来，那么园林或者可以称为是写意的物化。

“虚实相生”作为昆剧和园林共同的艺术结构特征，在表现手法上总是力求通过虚拟以达写意，但最终是为了揭示事物的本真，因而园林的精粹在于通过对自然的模仿最后进入自然。园林在表现和模仿自然的时候，无时不在体察生活。造园家通过对大自然中虫鱼花鸟、山树石池等物质材料和书法绘画、诗词碑刻等艺术素材的运用，缔造了既与大自然形神逼似，又富于人文内涵的园林景观；而昆曲在表演故事的同时也一刻忘不了对生活的回归，昆剧传奇家和表演艺术家通过对人间悲欢离合的情感素材的提炼，再现真实的生活。面对现实的真，昆剧和园林都同样采用了虚实相生的结构手段，以仿真的细节构建写意的整体，并向事物的本真指归。它们竟是如此的异曲同工、不谋而合。这种不谋而合，还有着外在的契合因素。明、清二代，随着商品经济的空前活跃，奢侈之风滥觞于姑苏。游乐成风，几乎不分四季，宴会则动辄数十百金，“五音之繁会，五色之陆离”，已使“吴趋风气日益变新”了。苏州的士大夫和贵族文人追求物质的和精神的享受，选择了构筑私家园林和蓄养昆曲家班。苏州士大夫和文人雅士通过园林，营造了一种外观的生活方式，然而，他们内心的消耗，又需要通过昆曲的艺术情愫予以补偿与丰满。故苏州园林在琳琅满目的山水花木、亭台斋馆之间，总少不了布设琴室歌榭。如拙政园的卅六鸳鸯馆原是苏州园林中典型的听戏场所，两侧设有耳房，以备伶人化妆候场。园主与家人或墨客贵宾们，一边品尝香茗，享饮绿蚁，一边沉浸在昆剧的艺术世界里，尽情地欣赏。在清代的园林怡园中，还专筑“石听琴室”，窗外的湖石也似乎陶醉在曲韵之中，命名“石听琴”，却巧妙地模拟了听曲者的情致心境。

昆剧家班与园林天衣无缝的结合，使昆剧家班就有可能在昆剧兴起之初就被士大夫所特别宠幸。明代中叶以降，几乎所有的家班班主都有私家园林。如钱岱在常熟西城的园林“连云甲第”，“其最著者曰‘集顺’、‘怡顺’、‘百顺’，皆前后相望，翬飞斗角，盘亘山塘”。女乐所在的百顺堂，更是“连扇洞闼，几及百余间”。明清时期，苏州地区最著名的家班班主如：

长洲：申时行、尤侗、项楚东、董份、许自昌、曹寅（后迁江宁）、徐仲元、李煦、袁于令；

吴江：顾大典、沈自友、沈景、叶重元；

吴县：顾璘、范长白、朱必抡、毕沅；

常熟：钱岱、徐锡允、翁叔元；

昆山：谭公亮；

太仓：王锡爵，等。

当时昆剧家班之盛，亦可见一斑。

所以曹雪芹写《红楼梦》，在为禄爵显赫的贾府修建一座大观园的同时，又不能不为贾府添置一副实力非凡的家班。如果林黛玉在这座大观园中听不到《牡丹亭》杜丽娘的心声，并因此心恹，则似乎是不可思议的。小说第 23 回这样描述了林黛玉在梨香院门墙外听唱昆曲：

……只听见墙内笛韵悠扬，歌声婉转，黛玉便知是那十二个女子演习戏文，虽未留心去听，偶然两句吹到耳朵内，明明白白一字不落道：“原来是姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。”黛玉听了，倒也十分感慨缠绵。……不觉点头自叹，心下自思：“原来戏上也有好文章，可惜世人只知看戏，未必能领略其中的趣味”……再听时，恰唱到：

“只为你如花美眷，似水流年。”黛玉听了这两句，不觉心动神摇。又听道“你在幽闺自怜”等句，越发如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一块山子石上，细嚼“如花美眷，似水流年”八个字的滋味，……不觉心痛神驰，眼中落泪。

小说中的园林景色和贵族少女杜丽娘、林黛玉的心境是相沟通的。在汤显祖和曹雪芹笔下的园林都被赋予了某种性格。它们在少女杜丽娘、林黛玉的眼中并非仅仅是一种景色内容，都染上了哀伤的色调。而林黛玉的哀伤是因为她联系到了自己的孤独无助。“流水落花春去也”已不再是园林自然景色的变异，而是林黛玉身世的写照。昆曲与园林的这种艺术上的内外默契，不仅会使林黛玉“心痛神驰，眼中落泪”，它们的审美的魅力几百年来又赢得了无数读者、观众和游人的服膺与叹赏。

昆剧与园林，就象蓝天相容了白云，碧海相容了素帆。园林的湖光山色，浓得可以流淌，但流出的仿佛是悠扬的笙笛；那姹紫嫣红，艳得可以醉人，醉得最深的又一定是雅

曲的知音。园林的美，衬托了昆曲的高雅，高雅的昆曲又点缀了园林诗一般的意境。这是一种天人合一的互补，园林和昆剧分别以静态和动态的文化艺术的综合，丰富了苏州“大写意”的人文内涵。昆剧与园林是苏州这方土地上独领风骚的文化与经济的产物，它们一开始都是贵族的奢侈品——物质的和非物质的。它们非凡巧妙地综合了吴文化中高雅艺术的一切发展成果，成为了苏州贵族精神的特殊的象征。

二

退思园位于吴江同里镇，是苏州被联合国评为世界文化遗产的九个园林之一。退思园是清末凤、颖、六、泗兵备道任兰生罢官回乡后所筑，园名取《左传·宣公十二年》“进思尽忠，退思补过”之意，园主政坛受挫，不得不归隐，却又不敢得罪统治者，连园名也显得如此毕恭毕敬、战战兢兢。

明代正德年间，失意御史王献臣回乡后，即以苏州大宏寺旧址筑建拙政园。园名取晋代文学家潘岳《闲居赋》之句：

灌园鬻蔬，以供朝夕之膳，是亦拙者之为政也。

“灌园鬻蔬”者虽自命“拙者之为政”，很有点儿自鸣清高，但更多的像是自嘲。

如再往前溯，北宋诗人苏舜钦，曾任大理评事，因参与政事革新，被人构陷，终受贬谪而削职为民。流寓吴中期间，为苏州的环境所打动，遂作诗《过苏州》，云：

东出盘门刮眼看，萧萧疏雨更阴晴；绿杨白鹭俱自得，近山远水皆有情。

③

政坛无情，但山水有情，苏舜卿遂以四万钱购得吴越广陵王钱元璩近戚中吴军节度使孙承佑的池馆，倚水建亭，取《孟子》“沧浪之水清兮，可以濯我缨；沧浪之水浊兮，可以濯我足”之意，命名为“沧浪亭”，又作《沧浪亭诗》一首，诗云：

一径抱幽山，居然城市间。高轩面曲水，修竹慰愁颜。迹与豺狼远，心随鱼鸟闲。吾甘老此境，无暇事机关。④

苏舜钦既不愿与政治宵小同流合污，终于选择了苏州园林，执意从鱼鸟游，通过寄情山水，消解愁怀。

又，位于苏州古城内的网师园，系宋侍郎史正志私宅，原名“渔隐园”，清乾隆年间，少卿宋宗元购得“渔隐”，改称“网师”。去了“隐”字，却“隐”得更深了。

古代知识分子视功名如生命，学而优则仕，一旦身居高位，大抵都想一展胸中抱负，所谓“达则兼济天下”，然而，仕途受挫，眼睛却不习惯向前看，而忍不住要往身后望，以寻求安全的避风港。他们选择经济发达、崇尚奢华的苏州，在此叠山挖池，植树栽花，且又不远离闹市，既实现了“一径抱幽山，居然城市间”，又可借此一箭双雕：“迹与豺狼远，心随鱼鸟闲”。对于这样一批贵族文化人而言，园林无非有两个功能，或隐迹避祸，或醉死梦生。而这一切又都在孔圣人的名言的普照下，显得既儒雅，又潇洒，所谓“智者乐水，仁得乐山”。

苏州文化人正是这样，身在闹市却通过粉墙黛瓦阻隔了城市的喧嚣和红尘中凡夫俗子的打扰，构架起一个封闭的、相对宁静的人文环境。在这一方领地之内，他们决非为了修行，而以其奢华的生活方式充分领悟着自然、享受着生活（包括精神生活）。北宋欧阳修就深解园林对于这些文人的价值，故他在长诗中慨然叹曰：

清风明月本无价，可惜只卖四万钱。又疑此境天乞与，壮士憔悴天应怜。

⑤

然而，也有的士大夫身虽隐，心未必就隐，未必能真正降伏其心而不受红尘的侵扰。出任过苏州太守的唐代大诗人白居易，通过咏诵苏州郊外天平山上的白云泉，对苏州文人的这种性格作了入木三分的透视：

天平山上白云泉，云自无心水自闲；何必奔冲山下去，更添波浪向人间。

⑥

事实也正是如此，如苏舜钦尽管高唱着“绿杨白鹭俱自得，近山远水皆有情”，“吾甘老此境，无暇事机关”，但归隐五年以后，忽又被起用时，竟顾不得有病在身，匆匆赴任，具有讽刺意味的是，赴任途中他竟病死在湖州；又如退思园主，“退思”尚未有果，也逢起复，大喜过望，就速速登程了。“退思园”又称“贴水园”，建筑多贴水而建。水面制画舫一艘，别出心裁地以太湖石垒成水浪。可以理解为“逆水行船，不进则退”，巧妙地点明了主题，但又何尝不能理解为“伺机而进”呢？可见任兰生式的“退思”，同时又包含着一种“韬晦”的策略。

所谓“大隐隐于市”，正好成为了不彻底的“隐居”的遁词。由于多数士大夫一旦官场失意，未必有这多起复的幸运，他们在经受精神的折磨时，需要寻找一种慰藉的渠道，以求心灵在压抑中进行解脱和精神在颓丧时得到补偿，即在“灌园鬻蔬”的同时谋求“磊块渲泄”的渠道。于是，园林和昆剧的双向吸引便骤然升温。“灌园鬻蔬”和“磊块渲泄”的双重需求，使得园林与昆剧同时成为了失意士大夫和贵族文人的宠儿。昆剧的园林情结，我们或许也可以在这里找到更深层的内在因缘。

例如，昆剧“吴江派”领袖沈璟明万历 14 年还在吏部员外郎任上，因上疏请立皇太子和为王恭妃赐封请命，触怒了私宠郑贵妃的万历皇帝，于是被贬职，并奉使归里。二年后起复，却又卷入了言官与内阁的政治斗争漩涡。为逃避朝廷复杂的政治斗争，在擢升光禄寺丞的当年，他毅然激流勇退，辞官归里，从此隐居吴江。沈璟归隐以后，一头栽进梨园，蓄养声伎，从事于音律研究与创作传奇。沈璟生平创作有《属玉堂传奇》17 种传世，从他的作品看，他身虽引退隐居而心仍不甘空寂，相反，时时流露了对社会政治、世风道德的关切。以他生平的最后—个昆剧集子《博笑记》为例，这个集子收集了他创作的十个短剧。剧情内容侧重于暴露社会和官场的黑暗，在大多数剧情中，流露了作者对社会道德沦丧和官场腐败的深恶痛疾，作者力图在道德沉沦的年代里，给大发兽性的人们以有力的鞭挞。特别是作者敢于把“乜县丞”这样一类昏官拉到戏台上示众，并给予无情的嘲骂。剧写新上任的县令拜会乡宦，因二人睹睡，这个睡了那个醒来，那个醒了，这个又睡，终不能晤面。传奇借着皂隶的嘴唱出了“怎如他昏到底！”一个“昏”字，反映了作者对明政权的尖锐而深刻的认识。风世、救世从而成了这类戏的主题。可见，像沈璟这一类士大夫不得已而退归林泉，其实“风世”、“救世”之心并未泯灭，士大夫蓄养家班，

除了满足声色之娱，对于像沈璟这样的仕途失意的班主而言，他们貌似“出世”，而心灵赖此有了寄托：诚如张岱所云：“磊块之余，辄以丝竹陶写”（引《琅嬛文集》）。那长期受压抑的思想以及对家国前途的重重忧患，因为拥有了家班，也就终于找到了理想的代言人——梨园子弟。

昆剧传奇的代言格局正中“隐逸”者下怀。昆剧让隐逸者同时“隐身”于角色的背后，把自己的思想情感化成为台词和唱句，由角色去代言。园林中的家班某种意义上是士大夫的代言群体。正是这样，不少即使并没有下野的权臣，或告老回乡的豪绅，或叶落归根的儒贵，除了经营“后花园”，少不得还要置办家庭戏班，不只是为了附庸风雅，而是因为昆剧能为他们提供抒情写意、发泄垒块的工具。

士大夫写剧本，有时不为场上演唱，而仅仅为了渲泄，这就是昆剧何以会有不少束之高阁、无法流传的“案头作品”。然而，由于许多家班主本身就是声律家、剧作家，家班在他们的严格要求下确实培养出了许多艺术水平很高的艺人，创造了一批艺术质量比较优秀的剧目，乃至精品。尽管“戏子”社会地位卑微，而士大夫们却乐意混迹其中，甚至亲自粉墨登场，过一把戏瘾。一方面是“灌园鬻蔬”，一方面在“渲泄磊块”，从而构成了苏州园林文化中的一道奇特的“隐逸文化”景观，而“灌园鬻蔬”与“磊块渲泄”的互补，又为明代园林和昆剧同时进入了兴盛期创备了条件。

但总的说来，宁静与淡泊已深入了明、清二朝苏州贵族文人的性格精神之中，成为了他们精神追求的主流，尽管胸有磊块，但他们宁愿构建起一堵高高的园墙，借此来阻隔纷扬的红尘，以求自律内省，在领悟自然的同时，不断地求得自身认识的完美。或者，凭借他们自己的睿智或狡狴，蜷伏在园墙后面，以退为进，待价而沽。而就在这真真假假的“隐逸”期间，园林和昆剧共同的趋雅性迎合了他们的心理，从动态和静态两个侧面长期影响着苏州贵族文人的心理结构和性格定位。传奇家有意无意地要把精彩的故事放在园林中演绎，甚至形成了“私订终身后园，落难公子中状元”的结构模式。这种场景范式的形成和凝固，归根到底，也正是因为昆剧与园林之间有着那种难分难解的情结。

[注]

①洪亮吉：《网师园》《苏州景物诗辑》苏州文联 1962 年编印第 37 页

②孔尚任：《桃花扇·凡例》，人民文学出版社 1959 年版第 11 页

③苏舜钦：《过苏州》《苏州景物诗辑》第 11 页

④苏舜钦：《沧浪亭诗》同上第 10 页

⑤欧阳修：《沧浪亭》同上第 10 页

⑥白居易：《白云泉》同上第 4 页

厦门大学图书馆